

UNA DEUDA CON MIGUEL DELIBES

En los antiguos planes de estudio, entonces cuando Matusalén cardaba su barba, se hacía leer *El camino* a los estudiantes de E.G.B.

Daniel *el Mochuelo* y Roque *el Boñigo* me han acompañado siempre desde aquella primera lectura de Delibes, me atrevería a decir que no hubo un solo alumno por muy destacado que fuese en matemáticas o deportes que no fuera sacudido o acercado a la literatura a través de la prosa de este genio, elegante prosista y escritor empático de sensibilidades profundas.

Se nos decía más adelante, ya en el instituto, que no tenía la talla de un Cela, que su escritura no era tan compleja y su técnica adolecía de simpleza. Traducción: era más propia de un escritor menor.

La manía de encasillar y comparar, heredada quizá del racionalismo, no debería utilizarse con una ligereza tan categórica cuando hablamos de arte (diga ese pesado insufrible de Adorno lo que diga, aunque sea a Stravinsky, quizá con mayor motivo).

Y, si no han cambiado mucho las cosas, la literatura sigue siendo arte, aunque puedo equivocarme.

Borges contaba siempre que cuando lo tildaron de «barroco» se puso a revisar sus escritos y pensó que la acusación era certera. Fue más allá, se preguntó por qué se ponía barroco y la respuesta le vino tan diáfana como su prosa:

«Me ponía barroco porque no tenía algo que contar, y si lo tenía no confiaba suficientemente en el poder de mi narración».

Toda la carrera de Delibes ha sido un apartamiento consciente del barroquismo, del lenguaje alambicado, del rebuscamiento intelectual que encontramos en genios como Faulkner, Luis Goytisolo o Benet, lo que no quiere decir que Miguel Delibes no utilizara artificios y que no fuera escritor también por la gracia de la técnica, sino que para él la profundidad literaria nunca residió en las conceptualizaciones ni en la proyección intelectual del escritor, sino en la verosimilitud de sus personajes tan reales como mágicos (*El disputado voto del señor Cayo*, *Los santos inocentes*), en la sombría pureza de la acción narrativa (*Las ratas*, *La sombra del ciprés es alargada*), en la increíble destreza del uso de rasgos dialectales, lo que el DRAE llama el «habla o uso coloquial».

El escritor desplegó en sus últimos y bellísimos libros un tierno desenroscar de los párrafos como mantas tupidas que nos enseñaban las partes ocultas de su literatura, alumbrando la vida en penumbra de sus personajes con estallidos de luz tal y como los reclamaba Julio Cortázar.

En sus libros (y en ninguno que festeje la literatura) no cabe separar el elemento político, el sociológico, el humanista de la íntima reflexión sobre arte y vida que propone: si Oscar Wilde aseguraba que la vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita a la vida, en Delibes encontramos unas realidades tan egregias que parecen un artefacto de hechicería cruel (el monólogo de la narradora de *Cinco horas con Mario* es el de alguien forzado a pensar tan irrealmente para tergiversar las consecuencias del franquismo, que acaba perdiendo todo contacto con lo humano y toda empatía con su familia); o encontramos unas realidades tan sórdidas y aplastadas que acaban rebelándose mágicamente buscando una justicia salvaje que nada del mundo que conocen les podría acercar.

En *Los santos inocentes*, Azarías ahorca al señorito Iván por el acto menos censurable (aunque detestable) que comete entre todas las atrocidades diarias a las que se entrega: matarle su graja.

Los admiradores de George R. R. Martin tienen una cita con este libro de Miguel Delibes: su sorprendente estructura centrándose en un personaje sin que una voz narrativa identificada nos presente la acción que nos va insinuando un mundo complejo e increíblemente detallado, es la misma que la de *Juego de Tronos*.

Durante todo el siglo XX Delibes ha siseado hábilmente como un «tonto de agua» entre los estudios existencialistas (que retrata tanto en el campo como en la urbe) y la actividad cinegética y naturalista.

A quien no le guste la caza (como a un servidor) que no se asuste: él sigue hablando de literatura entre becasas, raposos y meloncillos.

Pero son las obras ambientadas en la ciudad de los últimos tiempos las que acercan un Delibes distinto del que escribió *El príncipe destronado*.

El hereje es uno de esos libros prodigiosos que se mueve entre personajes asombrosamente distinguidos por el uso de registros léxicos diferentes y estudiados hasta el más ínfimo fonema: los científicos parecen científicos, los protestantes parecen religiosos liberales y los católicos parecen católicos.

Si esto parece sencillo, la sencillez a menudo es una ardua tarea, léanse *Némesis* o cualquiera de los libros de relatos de Asimov ambientados en la guerra fría, y verán que sus personajes parecen hablar todos con la misma voz y diferenciarse por el tamaño de los senos o los músculos trapezoides.

Señora de rojo sobre fondo gris, para acabar con este exiguo homenaje a un gran escritor, es un milagro de la escritura.

Miguel Delibes utiliza una sintaxis que se acomoda mágicamente a la prosodia de un narrador (esta vez más letrado de lo habitual): el equilibrio entre las frases cortas y las subordinadas es tan parejo al tema que el autor trata en el libro, y la ruptura consciente de esta armonía está tan bien traída hacia el final del libro, que uno tiene la sensación de que lo están meciendo entre las olas que pueden desatarse de improviso como una tempestad literaria: aunque ya se ha anunciado cuál va a ser el final (repetidamente).

Maestros de la puntuación como él, Benet y Goytisolo, se pueden permitir transgredirla cuando la narración lo requiere y obtener un ritmo, una prosodia, una canción que hechiza los sentidos y deja grabado un pensamiento en la memoria literaria: este libro tengo que releerlo.

Señora de rojo sobre fondo gris merece ser leído por toda generación de lectores solo por momentos como estos:

«Era el suyo un oído intuitivo que a veces le permitía captar lo inexpressado. Resolvió el damero maldito de La codorniz salmodiando un texto imaginario sin otro apoyo que las comas, los puntos y los acentos. Llegó a la letra a través de la música».

¿Parece que Delibes hable de su propia forma de escribir? Qué autor no lo hace con más o menos acierto, más o menos disimuladamente: él siempre con toda la sutileza posible.

«Un libro remitía a otro libro, un autor a otro autor, porque en contra de lo que solía decirse, los libros nunca resolvían problemas sino que aumentaban la curiosidad, iniciando una cadena que solo la muerte podía resolver».

Hay mucho de Kundera, de Borges, de Thomas de Quincey, si queremos, en esto.

Todo el barroquismo conceptual del que Delibes se desprendía conscientemente, está en realidad latente en el comportamiento de sus personajes, en su acción narrativa, en su comportamiento; algo que no está al alcance de cualquier escritor, porque cuando lo tiene que mostrar el narrador, estamos ante una exhortación literaria al lector y una metanarración que puede estropear lo que se cuenta.

Cuando aparece naturalmente (aparentemente), a la luz de unos personajes diseñados con exquisita falta de pretensión, es que estamos ante un escritor con algo más que oficio y artificios.

Para respuestas fáciles ya tenemos otros eneatispos humanos, para hacer literatura Miguel Delibes era (es) uno de esos privilegiados tocados por la elocuencia de Calíope, pero contenidos por una humildad y una curiosidad sin límites.

¿Es la vida la que imita al arte o el arte el que imita a la vida? Tanto da, parece explicarnos Delibes en sus libros, porque el arte no puede existir sin la luz vital y el amor (encarnada en la mujer del pintor en *Mujer de rojo...*) y la vida es grisácea y desprovista de sentido sin la sensibilidad del arte.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valer de narrativa
El Electrobardo